

art buchwald

WALTER Y LA CONQUISTA DEL ESPACIO

WASHINGTON.—Hemos conseguido otro triunfo espacial, y aunque todavía es excitante hablar de estas cosas, noto que cada vez que regresa de la Luna un vehículo, más y más gente me pregunta: "¿Qué más hay de nuevo?"

Descubrí que esto es particularmente cierto con las personas menores de veintidós años. Durante los recientes vuelos de los vehículos "Apolo" observé que mi esposa y yo pasábamos más tiempo frente a la televisión, solos, mientras nuestros hijos rondaban por la casa, disgustados, porque no podían ver sus programas favoritos.

—Venid a ver las fotografías de la Luna —les gritaba yo, pero sólo conseguía la misma respuesta:

—¡Oh!, ya hemos visto fotografías de la Luna.

—Pero éstas son en color.

—No hay nada que ver aparte de las rocas.

—Pero son rocas distintas a las de este planeta —argüía yo. Y una voz enojada respondía:

—No debieran haber quitado el "Lucy Show".

Todas las emisoras de televisión realizaron un excelente trabajo con estas transmisiones. Aprecio a Jules Bergman, de la ABC, y agradezco a Frank McGee sus charlas acerca de lo que está ocurriendo en el espacio. Pero sin menospreciar lo que estos hombres hacen, mi esposa y yo parecemos identificarnos más con Walter Cronkite. Mi esposa se identifica con él todavía más que con los astronautas. Si Walter se muestra calmado, ella también lo hace. Si parece nervioso, mi mujer se desasosiega. Walter, más que ningún otro, no ve a través de esas fotografías y realmente contamos con él para ver que los "Apolo" regresen sin daño a la Tierra.

Recuerdo la noche de las dificultades. Mi esposa y yo estábamos sentados frente al televisor, bebiendo café. Walter nos había dicho lo bien que la cápsula lunar, llamada "Snoopy", se había portado al pasar por primera vez frente a la Luna. Dijo que todo había sido perfecto, excepto alguna dificultad en las cámaras, por lo que nadie ciertamente podría culpar a Walter.

Ahora, "Snoopy" estaba en su segunda vuelta a la Luna. Tras funcionar el motor de descenso, empezó a hacerlo también el de ascenso, que se suponía debía conducirlo al vehículo madre. De pronto se oyó la voz del astronauta Cernan soltando una maldición. Walter, que explicaba lo que ocurría, se puso serio. Mi esposa dio un salto en su silla, exclamando:

—¿Qué pasa, Walter?

Casi lloraba.

—Séntate —le dije—. No te asustes; Walter nos informará.

—Pero se nota que está atemorizado —respondió ella.

Walter nos dijo que "Snoopy" estaba girando, al parecer, fuera de control. En el fondo podíamos ver a Cernan maldiciendo, mientras él y su compañero Stafford —según Walter— trataban de controlar la cápsula.

—¿Por qué no hace algo Walter? —preguntó mi mujer.

—El no está a cargo de la Misión —respondí—. Todo lo que hace es informar de lo que está ocurriendo.

—Pero es que es el único en el que tengo fe. ¿Qué saben los otros?

Ya entonces la dificultad parecía haber pasado, y "Snoopy" había logrado ser controlado. Walter sonrió aliviado, pero al mismo tiempo informó sobre algo serio que podía significar el aplazamiento del vuelo del "Apolo XI" y el descenso a la Luna.

—Walter va a suspender el vuelo a la Luna —comentó mi esposa.

—No, pero desea saber —apunté— exactamente qué ocurrió antes de darle su aprobación al "Apolo XI". No puedo censurarle por ello.

(Copyright 1969, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service, Inc.—Agencia Zardoya.)

probadas a través de mil imaginadas situaciones, siempre resueltas con discreción y respeto. Y las actrices y actores —sobre todo las primeras figuras, que disfrutaban de una salita de recibir, formando parte de su camerino— también solían permanecer largas temporadas en un mismo teatro. De manera que, en su conjunto, el teatro funcionaba como una máquina de relojería.

La crítica, en última instancia, castigaba a los infractores, acusándolos de «lesa teatralidad» en cuanto se salían

partir de una estructura socioeconómica levantada en épocas pasadas. Esta disociación entre la vida y la costumbre sería, sin duda, una de las claves de la actual impotencia y amargura del teatro, tanto más evidente cuanto mayor sea la tiranía del viejo molde sobre las nuevas necesidades.

En esta coyuntura hay palabras que funcionan casi mágicamente. Una de ellas podría ser la de café-teatro. Imagina uno, aun sin haber visto jamás espectáculo de ese tipo, que saloncillos, dorados, vestíbulos, arañas,



«MANICOMIO DE VERANO», DE VIDAL ALCOVER

de los caminos formales y temáticos consagrados por la costumbre.

Pienso yo que fenómenos como el del café-teatro están íntimamente ligados a la aniquilación creciente de la vieja estampa. Porque al teatro le pasa lo que a tantas cosas: que los viejos moldes, aunque hayan perdido sentido, aunque estén culturalmente muertos, siguen ejerciendo una automática tiranía sobre el presente. Recordemos aquella famosa declaración de Antonioni, a raíz de presentar «La aventura» en un Festival Internacional de Cine.

El teatro moderno se encontraría, pues, metido en la siguiente contradicción: la necesidad de evolucionar dentro de un aparato creado justamente para todo lo contrario. Exigencias imperiosas de la vitalidad escénica entrarían, precisamente, la muerte del sistema que, anacrónicamente, gobierna el teatro. Que lo gobierna no lúcidamente —esa sería una prueba de que el sistema aún tenía algún sentido—, sino formalmente; es decir, a

trésillos, críticos tradicionales, autores de la casa, académicos y fórmulas se van al demonio y que se replantea de abajo arriba toda una nueva estructura estética y funcional del teatro. ¿Qué no podrá hacerse —piensa uno— en un café-teatro? ¿Habrá quien se atreva a seguir allí con la vieja monserga de la división de géneros y la enumeración de preceptos teatrales? Todo parece abrirse, sin solemnidad, a la curiosidad de esa aventura creadora que, por lo general, niegan los rutinarios escenarios.

El problema está en que el café-teatro, y ahora me refiero específicamente al fenómeno en su versión española, no pueda responder a todas esas oscuras fuerzas que lo potencian. En que asuma una responsabilidad que le exceda. Y que, sometido a su vez a todas las prevenciones defensivas del sistema, no pueda ser ese espacio libre, creador y vivo que muchos quisiéramos. Convirtiéndose, a las primeras de cambio, en un mini-teatro domesticado. ■ J. M.

JUVENTUD

¿Por qué huyen de sus casas los adolescentes?

El número de menores que huyen de sus casas es cada vez mayor en Francia. En 1968 se dieron casi diez mil casos, de los cuales 6.432 tenían su domicilio en París y en los seis departamentos periféricos; 3.592 eran muchachos y 2.840 chicas.

«En una sola noche, entre el viernes y sábado, recogimos a dieciocho», dice el comisario Lefebvre, jefe de la brigada de menores, quien añade con un puntillito de satisfacción: «No llegan lejos. El 60 por ciento cae a las cuarenta y ocho horas, el 25 por ciento a la semana y el 10 por ciento al mes». No obstante, hay un 5 por ciento que

se escurre de las redes policíacas; son los mayores, los que han cumplido ya los dieciséis. La policía no les presta menos atención, ya que tienen que concentrar sus efectivos sobre los fugatistas de pantalón corto. «Hay que elegir. Todos los días tenemos de quince a veinte fugas».

Los fugatistas no forman ya una pequeña pandilla de menores inestables. Son un fenómeno masivo. «Antes —señala un sociólogo— se huía de la miseria. La mayor parte de los fugitivos procedían de los medios más desheredados. Escapaban también de la escuela. La ola de desapariciones solía